

CONTRE- RÉCITS ET AUTRES CONSTRUCTIONS FALLACIEUSES

JONATHAS DE ANDRADE

COMMISSAIRE: MARÍA WILLS LONDOÑO,
EN COLLABORATION AVEC
AUDREY GENOIS ET MAUDE JOHNSON

EXPOSITION PRÉSENTÉE DANS LE CADRE
DE MOMENTA | BIENNALE DE L'IMAGE
ET PRODUITE EN COLLABORATION AVEC
LA GALERIE LEONARD & BINA ELLEN



27 AOÛT – 12 OCTOBRE 2019



Jonathas de Andrade, *O Peixe*, 2016, film 16 mm transféré en vidéo HD, couleur, son, 38 min.

© Jonathas de Andrade

PISTES DE RÉFLEXION

Pistes de réflexion s'adresse à tout public qui désire découvrir l'art contemporain et sa mise en exposition. Elles proposent de l'information brève et synthétique sur le concept de l'exposition, les artistes et les œuvres présentées à la Galerie. Pour la version intégrale de *Pistes de réflexion*, veuillez consulter notre site Web : <http://ellengallery.concordia.ca/pistes-de-reflexion/en-cours/>

Jonathas de Andrade s'intéresse aux enjeux culturels et identitaires en explorant la mémoire collective et les récits historiques. Il investit les points aveugles et les omissions des discours dominants, s'attachant à rendre visible la violence inhérente à ceux-ci.

Avec l'exposition ***Contre-récits et autres constructions fallacieuses***, de **Andrade** aborde les processus de chosification en se penchant sur certains paradoxes corporels liés à la violence. Ayant pour point de départ l'étude problématique derrière le livre *Race and Class in Rural Brazil* (1952), l'installation photographique *Eu, mestiço* évoque la situation actuelle du racisme au Brésil, tout en interrogeant les procédés de catégorisation au cœur de l'étude, qui auraient conditionné les idées racistes qu'elle prétendait critiquer. Les images utilisées pour établir les conclusions de l'étude, ayant induit les participantes et les participants à manifester des préjugés, ne se retrouvent pas dans l'ouvrage. Palliant cette absence, **de Andrade** a produit une série d'images, portraits contemporains qui désaxent une conception de l'identité brésilienne. À Ilhéus (où l'étude a débuté), Imperatriz, São Luis et São Paulo, l'artiste a présenté l'étude à des modèles potentiels et les a invités à interpréter physiquement les catégories sociales énoncées dans le livre. Ces images sont ici juxtaposées à des fragments textuels du livre; livre qui a participé à l'élaboration de discours fallacieux sur lesquels s'est construite cette conception de l'identité brésilienne.

La vidéo *O Peixe* examine pour sa part les relations de pouvoir et les dynamiques de domination que l'être humain entretient à l'égard de l'animal, mais également envers ses semblables. À la manière des films ethnographiques, *O Peixe* dépeint ce qui semble être un rituel parmi les pêcheurs d'un village côtier brésilien. Devant la caméra, un pêcheur attrape un poisson, qu'il serre ensuite dans ses bras jusqu'à ce que celui-ci rende son dernier souffle. Empreint de tendresse et de violence tout à la fois, ce geste d'enlacement qui accompagne l'animal vers la mort est imaginé et mis en scène par l'artiste, la séquence étant toutefois performée par de vrais pêcheurs. *O Peixe* adopte et subvertit tout à la fois l'approche ethnographique qui, par son « regard », a le pouvoir de légitimer le fantasme.

Contre-récits et autres constructions fallacieuses présente des stratégies qui déagent le corps du rapport coercitif le transformant en chose. La démarche théâtrale et performative au cœur des œuvres génère une distance permettant la réappropriation critique et la dislocation d'une violence « corporalisée » : une possible déchosification.

– Maria Wills Londoño, en collaboration avec Audrey Genois et Maude Johnson

MOTS-CLÉS

CHOSIFICATION

Sous le régime de l'esclavage, les personnes sont traitées comme des objets, comme des marchandises qui peuvent être volées et vendues pour leur force de travail. Cette violente objectification, qui transforme les gens en choses, uniformise les corps en les traitant comme des possessions interchangeables qui peuvent être épuisées, rejetées et remplacées au service de l'accumulation des richesses. Cette logique contamine aussi les sciences naturelles et physiques telles qu'elles se sont développées depuis le Siècle des lumières, puisque l'étude détaillée et la classification des corps marqués comme différents de l'Européen blanc a donné forme à un racisme scientifique qui sous-tend le projet colonial, lequel persiste aujourd'hui sous différentes formes. Par conséquent, en reléguant les individus au statut d'objets, l'objectivité devient un processus de contrôle de la subjectivité.

DÉMOCRATIE RACIALE

Élaborée au Brésil au cours de la première moitié du XX^e siècle, la thèse de la démocratie raciale se réclame d'un système politique et social selon lequel la race ne serait plus une obstruction à la mobilité sociale. Largement adoptée jusqu'au niveau de l'État, cette légende se fonde sur l'idée que les préjugés raciaux ne peuvent se maintenir dans la grande mixité de la société brésilienne. Elle se donne une légitimité supplémentaire de la croyance que la période impériale du pays ainsi que son implication millénaire dans l'esclavage et la dépossession des terres étaient atténuées et ultimement transformées par le métissage.

REGARD ETHNOGRAPHIQUE

En tant que méthode scientifique, l'ethnographie prend pour objet la culture des gens et des communautés. Son travail s'effectue sur le terrain et la cueillette des données se fait à travers des processus qui visent une transmission immédiate de l'expérience. La notion de regard ethnographique met en cause la neutralité présumée de ces méthodes et des études qui en résultent. Le point de vue ou le ton distancié, la romantisation de l'autre, le déni de la présence du chercheur, ainsi que le montage et la manipulation du matériel, sont tous suspects. En outre, le regard n'est pas nécessairement visuel, il renvoie plutôt à un espace auctorial où la représentation de l'« objet » de l'étude a été ordonnée et déformée dans une image qui réponde aux désirs du chercheur.

AFFECT ET ÉMOTION

L'affect et l'émotion peuvent être approchés (sans s'exclure) comme deux catégories de la sensibilité. Là où l'émotion se comprend comme une sensation interne, ancrée dans le moi, l'affect s'avère davantage abstrait et dépourvu de centre. En tant que réponse identifiable comportant une fonction et une signification, l'émotion peut être pensée comme un récit, tandis que l'affect est une sensation qui échappe à toute catégorisation, car son origine et sa destination restent floues. Alors que l'émotion est interne et personnelle, l'affect peut circuler entre les corps. En ce sens, l'affect est mobile et incertain : il ne nous laisse aucun repos au sein des structures qui nous entourent et nous déplace afin d'éprouver et de forcer leurs limites.

ŒUVRES

Eu, mestiço, 2017

Impressions UV sur Falconboard, dimensions variables
Avec l'aimable autorisation de Alexander and Bonin (New York)

Dans *Eu, mestiço*, **de Andrade** joue à l'anthropologue, reflétant les systèmes de savoir qui soutiennent l'attribution des identités raciales et la tendance à catégoriser à travers les mythes nationalistes. Il en résulte une installation photographique qui laisse le.la visiteur.euse naviguer dans une étude typologique à grande échelle.

Le titre *Eu, mestiço* (Moi, métis) revendique une position de sujet dans le seul but d'installer le « moi » et son qualificatif dans un mouvement vertigineux. Le « moi » devient une performance pour la caméra, examiné sous de nombreux angles et agencé en séries et en grilles. Le « moi » est aussi capté, souligné ou divisé par un répertoire de termes à propos de l'héritage, des caractères émotifs, des rôles de travail, du statut économique, de la désirabilité, des caractéristiques physiques, etc.

La clé de la méthode de **de Andrade** est son intervention à la faveur d'une absence. Alors que la source des photographies utilisées pour les études de terrain de *Race and Class in Rural Brazil* (que l'on peut voir aussi dans la galerie) reste imprécise, les photographies de **de Andrade** résultent de conversations avec chaque participant.e à propos des rôles et de la représentation. Adoptant un point de vue objectif, **de Andrade** a d'abord repéré ses participant.e.s à distance – observant la vie quotidienne et prenant la mesure des personnalités et des types – avant de les inviter dans son studio. Ce processus s'appuie sur une autre source cachée : *The Fairburn System of Visual Reference*, ouvrage publié en 1970. En ayant recours à ce catalogue exhaustif de figures humaines, **de Andrade** confronte également la persistance des systèmes typologiques dans l'enseignement des arts et les études du corps.

En se référant à ces systèmes, c'est en connaissance de cause que **de Andrade** prend le risque de s'approcher de la logique raciste. Du même coup, il déconstruit l'étude originale, isolant et mettant en relief ses termes les plus acérés. Ses sessions de travail en studio à différents endroits du Brésil lui ont ménagé une place pour remplir un rôle et s'autoreprésenter parmi les participant.e.s. *Eu, mestiço* ouvre un espace inquiétant pour le.la visiteur.euse, une vue de l'intérieur qui met à nu comment l'image et le texte peuvent se mettre au service des systèmes racistes de pensée et de gouvernance.

EXPLOREZ

Un rapport vivant. En combinant image et texte, *Eu, mestiço* est une œuvre à l'importante dimension graphique, utilisant le support des murs blancs de la Galerie à la fois comme des pages et comme des dispositifs pour enclore ou envelopper le.la visiteur.euse.

- Comment lisez-vous *Eu, mestiço* ? Où se situent les points de tension entre les images et les photographies ? De quelle façon les images influencent-elles votre compréhension des mots ? Comment les mots donnent-ils forme à l'image ?

Les formes de représentation. Même si on ne peut préciser quelles photographies ont été utilisées dans les études de terrain de *Race and Class in Rural Brazil*, le livre inclut des photographies prises dans le style du réalisme socialiste par Pierre Verger. Comparez ces photos à celles prises par **de Andrade**.

- Quelles différences peut-on identifier entre les deux styles ? Quels sont leurs buts ? Quels points de vue sont adoptés ? Comment les simples portraits se comparent-ils aux séquences à images multiples ? Pouvez-vous avoir recours au livre pour parcourir l'exposition et, inversement, partir de l'exposition pour aborder le livre ?

O Peixe, 2016

Film 16 mm transféré en vidéo HD couleur et son, 38 min
Avec l'aimable autorisation de l'artiste

Produite un an avant *Eu, mestiço*, la vidéo *O Peixe* peut être vue comme une étude de cas parallèle à la typologie élargie de **de Andrade**. Alors que *Eu, mestiço* invite les visiteur.euse.s à analyser le rôle du langage et des images à l'intérieur des paradigmes racistes, *O Peixe* introduit un point de vue déterminé afin d'examiner comment les sujets sont modelés par l'ethnographie et comment la limite entre fait et fiction peut être brouillée.

O Peixe documente la vie de pêcheurs côtiers du Nord-Est du Brésil dans leur travail quotidien. Ils se déplacent par bateau jusqu'à un lieu de pêche, déploient leurs filets, jettent leurs lignes et répètent leurs gestes – quand la prise se manifeste, ils tirent le poisson vers eux et l'étreignent dans leurs bras. La caméra reste fixe pendant que le poisson meurt lentement d'asphyxie.

On constate ici l'absence du langage et de la catégorisation intervenant dans *Eu, mestiço*. Toutefois, comme dans l'installation, la performance et l'affect sont centraux. L'étreinte n'appartient pas à la routine des pêcheurs. Il s'agit au contraire d'un scénario tramé avec **de Andrade**. Or, l'affect produit par cette insertion dérange toute facile leçon d'objet sur la capacité de fabulation de l'ethnographie, ce qui semble au premier abord le propos de *O Peixe*.

En exploitant d'abord le pouvoir du cinéma à ouvrir un espace pour le désir et l'exotisme, la caméra s'attarde sur le corps des hommes au travail et au repos. Lorsqu'ils prennent le poisson dans leurs bras, cette distance objective donne à voir une proximité palpable entre l'homme et l'animal. Certes, il s'agit d'une fiction, mais il s'avère aussi que ce sont de vrais poissons qui meurent lentement devant la caméra. De même que *Eu, mestiço* reprend la violence des systèmes de savoir en incluant le.la visiteur.euse, *O Peixe* maintient son cadre dans le but de mettre à l'épreuve l'endurance d'un regard ethnographique soutenu. C'est un jeu d'attente. Il s'agit également d'une expérimentation, qui s'interrompt lorsque le regard des pêcheurs se tourne vers le spectateur.

EXPLOREZ

Les enregistrements sur le terrain. Le son est un élément important dans *O Peixe*, par l'utilisation d'un système ambiophonique afin d'immerger le.la visiteur.euse dans l'environnement côtier.

- Qu'est-ce que ces sons captés en situation apportent à votre expérience de l'œuvre ? S'agit-il d'un simple bruit de fond ? Est-ce un ajout à la véracité de la séquence filmée ? Peut-on imaginer qu'un commentaire parlé s'ajoute à l'œuvre ? Quelle en serait la teneur ?

Être témoin. *O Peixe* adopte le format du documentaire, et chaque séquence mène à l'étreinte et à la mort du poisson. Pensez aux différentes formes de vision vers lesquelles l'œuvre vous guide.

- Quelles informations tentez-vous de tirer du film ? Quelles informations semble-t-il promettre de donner ? Est-ce que vous adoptez différentes façons de voir les séquences ? Jusqu'à quel point partagez-vous une vision distanciée ? À quel moment cette distance se trouble-t-elle ou devient-elle floue ?

Galerie Leonard & Bina Ellen

Université Concordia

1400 boul. de Maisonneuve Ouest, LB 165

Montréal (Québec) H3G 1M8

Métro Guy-Concordia

T 514.848.2424 #4750

ellengallery.concordia.ca



Conseil des Arts
du Canada

Canada Council
for the Arts



MOMENTA
BIENNALE DE L'IMAGE

Traduction : André Lamarre

Produit avec l'appui du Frederick and Mary Kay Lowy Art Education Fund.